التناص في ديوان رياض الجنة ونور الدجنة للشيخ عبد الرحيم البرعي السوداني

Intetexuality in the poem collection of Riyad el janna and noor Dougna of the Sudanese Sheikh Abdel Rahim Elburee

د.كمال حامد عبد الله محمد، جامعة بحري ، السودان.

د. المعتز سعيد فرج الله، جامعـــــة بحري ، السودان.

تاريخ الإرسال: 2019/03/12 تاريخ القبول: 2019/05/22 تاريخ النّشر: 2019/06/03

ملخّـــص

عرض البحث موضوع التناص في ديوان رياض الجنة ونور الدجنة للشيخ عبد الرحيم البرعي ، وتكمن أهمية الدراسة في أنها ركزت على الجانب التطبيقي في دراسة التناص من خلال ديوان الشاعر ، وقد هدف البحث إلي إبراز شاعرية البرعي من خلال توظيف التناص وإلي أي مدى وفق الشاعر فيه، ودار البحث على ثلاثة محاور ، الأول تناول سيرة الشيخ البرعي وآثاره العلمية ، والثاني تحدث عن وصف الديوان ، أما المحور الأخير فتطرق إلي مفهوم التناص وأمثلته وتوظيفه في المعاني التي يقصدها الشاعر من خلال ديوانه ، وقد اتبع البحث المنهج الوصفي والتحليلي ، وخرج البحث بنتائج عدة منها :

- اتسمت أكثر قصائد الديوان بالتناص الديني وخاصة القرآنـي منها.

- تجلت عبقرية الشاعر من خلال توظيف التناص ووفق فيه أيما توفيق.

- تنوع مجالات التناص ومستوياته وآلياته.

الكلمات المفتاحية: ديوان ، البرعي ، التناص ، توظيف ، شاعرية.

Abstract

The research presents the issue of intetexuality in the poem collection of Riyad el janna and noor Dougna the Sudanese Sheikh Abdel Rahim Elburee. The importanse of this research is that the research focus on the practical aspects in the study of intetexuality through the study of the poem collection of the poet .The objective of the research is to eluminate the poetic aspects of the work of Sheik Elburee through the use of intetexuality and the extend by which this approach has been applied .

The research covers three sections . First section covers the profile of the Sheikh and his intellectual in fluence . The second sec-

tion covers the structure the poem collection. The last section covers the concept intetexuality by providing examples which were used in the aspects expressed by the poet through his poems. The research foll was achieved through qualitative and quantative analysis. The research concludes by the results;

- Most poems of the poet collection was dominated by intetexuality specially the Quranic aspects of the poems.

- The ingenuity of the poet was expressed in his use of intetexuality which successfully used.

- The import aspect was the diversity of intetexuality its levels and its mechanisms.

Key-words: Elburee , poems, poetess, intetexuality.

مقدمة الدراسة:

ظهرت بواكير شاعرية البرعي منذ نعومة أظفاره ، وكان أول نتاجه في مجال المديح النبوي الشريف ولا غرو في ذلك فقد ترعرع في كنف أبيه صاحب العبادات والمجاهدات الدينية، فرتع البرعي في بيئة عامرة بالنشاط الإسلامي وتعاليمه القيمة، ولما كان البرعي داعية إسلامي من الطراز الأول فقد حرص على تبليغ دعوته بشتى الأساليب وكان أهمها قرض الشعر الإسلامي، ففاضت قريحته بفيض دافق من الإبداع الأدبي، لا سيما في مجال المديح النبوي الشريف، والقارئ لأشعاره يستهويه عذوبة المعنى ورشاقة اللفظ خاصة في ديوانه رياض الجنة، فقد استطاع استدعاء تراثنا الإسلامي في أبياته بقالب أدبي رصين ، وهذا ما نطلق عليه اليوم بالتناص الديني، فالتناص هو استيعاب النصوص الأدبية وبلورتها في قالب أدبي جديد يستصحب الافكار والمعاني والألفاظ وهو مصطلح حديث وقد يشمل ما عبر عنه بعض الأقدمين بما يعرف بالسرقات الأدبية أو هو تداخل النصوص الأدبية لنتاج أدب رصين موسوم بالتجديد والابتكار، وهو سمة جوهرية في التراث العربي من خلال تكرار المعاني لدى الشعراء، ولكل طريقته وأسلوبه ومن هنا يتجلى مكمن الإبداع والجدة ، وهل غادر الشعراء من متردم؟

أهداف البحث:

هدف البحث إلى:

- إبراز علم من أعلام الشعر السوداني وخاصة شاعريته الفذة في المديح النبوي الشريف.
- تلمس إبداعات الشاعر والتعـــرف على خصائصه الفنية.
- بيان مجالات التناص أو مصـــــــــــادره في الديوان.
- التعرف على مدى توظيف الشاعر للتناص الديني في ديوانه.

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته من عدة جوانـــب أهمّها جدة هذا الموضوع ولم يسبق إليه أحد بحسب علم الباحثين ما يعد إضافة حقيقة للمكتبة العربية.

الدراسات السابقة:

لم يحظ شاعرنا بدراسات وافرة فشأنه شأن معظم شعرائنا، فقد حظي بدراسات كان معظمها توثيقاً لسيرته الذاتية وذلك نحو كتاب برعي السودان، لعبد الرحيم حاج أحمد، الطبعة الثانية 2006 نشره مركز الأسباط بالخرطوم، سلطان القلوب الشيخ عبد الرحيم البرعي لثابت محمد خالد، الطبعة الأولى، دار المقطم، وكتاب : كوكب الأعلام وفيلق الإسلام لسعد الدين محمد أحمد ، الطبعة الثانية 2014، وهنالك دراسة أدبية قيمة ظفر بها أستاذنا البروفيسور إبراهيم القرشي موسومة بـ: السهل الممتنع وقد نشرته شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الطبعة الثانية 2014.

وبهذا يمكن القول إن دراسة التنـــــــاص الديني في ديوان رياض الجنة ونور الدجنة يعد فتحاً جديداً بحسب علم الباحثين.

منهج البحـــــث:

اتبع البحث المنهج الوصفي الذي يقوم بوصـــــف الظاهرة على ما هي عليه، كما اتبع أيضاً المنهج التحليلي من خلال الموازنة بين النصوص المتناصة.

خطة البحث:

جاءت على مقدمة وخاتمة وثلاثة محـــــــاور، الأول بعنوان: سيرة الشاعرة وسيرورته، الثانية عن وصف ديوان رياض الجنة ونور الدجنة، وأخيراً التناص في ديوان رياض الجنة.

قطوف من سيرة الشيخ البرعي:

هو[1] الشيخ عبد الرحيم البرعى بن محمد بن وقيع الله، من قبيلة الكواهلة

ويتصل نسبه بالصحابى الجليل الزبير بن العوام، وقد ولد البرعى سنة 1923 م بقرية الزريبة التى تقع شمال شرقيّ مدينة الأبيض، إحدى المدن الكبرى بوسط السودان، أما (البرعى) فهو لقب أطلقه الشيخ على نفسه من خلال خواتيم قصائده تيمناً بالبرعى اليمنى، ولسهولة إدراج كلمة البرعى بدلاً عن عبد الرحيم لثقلها على الموسيقى الشعرية.

تعليمـــــه:

تفتحت عينا البرعى على بيئة دينية وإرث روحى كانت سبباً فى حفظه للقرآن الكريم منذ بواكير صباه بمسجد والده بالزريبة . وقد قرأ على يد والده كثيراً من متون الكتب الإسلامية كالفقه والتفسير والعقيدة والسيرة واللغة العربية، ومما يجدر ذكره أن والده الشيخ محمد وقيع الله تلقى العلم عن عدد من المشايخ بالنيل الأبيض ثم أخذ الطريقة السمانية عن الشيخ عمر محمد الصافى بقرية الكريدة جنوبى مدينة المناقل بوسط السودان، ثم عاد الشيخ محمد وقيع الله ليفتح مسجده بالزريبة ولزمه ابنه الشيخ البرعى حتى وفاته فقلّد الخلافة بعد أبيه، وقد توفى والده ولم يتجاوز البرعى الحادية والعشرين وقد أكمل تعليمه على يد بعض الشيوخ منهم الشيخ عبد المحمود والشيخ عبد النور محمدين والشيخ محمد مالك القاضى والشريف الشنقيطى وغيرهم . وثقافته ثقافة عامة تنتمي إلى هويته العربية ووطنه السودان فضلاً عن ثقافته الدينية التي وقف عليها من خلال اطلاعه على مظانها المتمثلة في الأدب الصوفي والسيرة النبوية وعيون كتب التفاسير وغيرها.

وكانت عمارة المساجد ديدن البرعى وسدمـــــــه، ففيها حلق الذكر وتحفيظ القرآن الكريم وعلوم الدين، فكانت الزريبة بوتقة يشع منها أنوار العلوم وقد وفد إليها طلاب العلم من كل حدب وصوب، لاسيما من دول أخرى أفريقية وأوروبية، وقد كانت له جهود كبيرة فى إصلاح المجتمع وإرشاده كمحاربة شرب الخمور ونياحة النساء ولم ينس المرأة وعظيم دورها فى المجتمع، فمن ذلك مثلاً قوله:

مهما دُمت لا تظلمها ✤ والدين الحنيف علّمها
من نعماك لا تحرمها ✤ وارع حرمتها و أكرمـــها

والمقام يطول إذا طفق الباحـــــــــث أن يدلل على ذلك بالأمثلة، أما علاقته بالتصوف، فالصوفية (ترجع كما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة إلى الصوف ولبسه، فيصبح الصوفى بهذا المعنى العابد الناسك المتجه إلى الله بقلبه المبتعد عن زخرف الدنيا وزينتها)[2]، وقد توثقت علاقة البرعى بمختلف مشايخ الطرق الصوفية، منها على سبيل المثال، علاقته الخاصة بوالده أولاً وأخذه عنه الطريقة السمانية ثم بشيخ والده محمد

أحمد عمر والشيخ الجيلى ابن عبد المحمود نور الدائم، وقد خصه بقصيدة يمدحه فيها، وهى القصيدة الوحيدة التى استهلها بالغزل من ضمن قصائده، حيث قال:[3]

ولقد كلفت بذات كشح أهيف ✤ كسيت بثوب من أديم ناعـــــم
نجلاء كاملة المحاســـن عبلة ✤ فاقت رو ائحها لنفح الكركـــم
فاقت نساء الحى إجمـالاً كما ✤ فاق الرجال حفيد نور الدائـــم
الحبر عبد القادر الجيلى الذى ✤ يهدى القلوب إلى الطريق الأقوم

وقد كلف أيضاً بالشيخ هاشم عبد المحمود وهو من مدّاح الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد جاراه فى شعره، حتى يصعب أحياناً التمييز بين شعريهما، وكذلك توطدت علاقته بالشيخ محمد الريح السنهورى الذى طاب به المقام ببادية الكبابيش بغرب السودان، وبالسيّد على الميرغنى زعيم الطائفة الختمية بالسودان ومن بعده ابنه السيّد محمد عثمان الميرغنى وآل المهدى خاصة السيد أحمد المهدى و الإمام الصادق المهدى وغيرهم من آل البيوتات الدينية.

وفاتـــــه:

فى يوم السبت العاشر من محرم من العام 1426 هـ الموافق 19 / فبراير 2005م، كان الشيخ البرعى فى أحسن حالاته وبعـــــد أن صلى العشاء نام نومته الأخيرة التى لم يستيقظ بعدها، لكن لم يزل حيّاً بآثاره، رحمه الله وغفر له.

آثاره العلمية:

للشاعر إنتاج وفير من الشعر العربي الفصيح والعامي، فله عشرة دواوين وثلاث منظومات وهي:

- ديوان رياض الجنة ونور الدجنة في الشعر الفصيح يحوي مائة قصيدة وهو موضوع هذه الدراسة.
- ديوان الجوهر الأسنى في المديح النبوي يحتوي على اثنتين وتسعين قصيدة.
- ديوان سيد هوازن في المديح النبوي وعدد قصائده إحدى وتسعون قصيدة.
- ديوان قرة الأبصار في المديح النبوي ، فيه سبعون قصيدة.
- ديوان كنزي ونوري يحتوي على مائـــــة وثمانين قصيدة.
- ديوان الصحابة وهو في مدح الصحابة رضي الله عنهم ويقع في ست عشرة قصيدة.
- ديوان بوريك طبك وهو في الوعظ والإرشاد وفيه ستون قصيدة.
- ديوان القوم وهو في مدح القوم وفيه مائـــة وخمسون قصيدة.
- ديوان مصر المؤمنة وهو في مدح الأولياء والصالحين ويحتوي ست عشرة قصيدة .

- ديوان الشائب في مدح والده الشيخ محمد وقيع الله يحتوي على مائة وست قصيدة.
- وله ثلاث منظومات الأولى في العقيدة والثانية في الفقـــــه والأخيرة في اللغة العربية.

موضوعاته الشعرية:

يقع ديوان الشاعر فى مائتين وخمس وعشرين صفحة، من القطع المتوسط، بتحقيق عبد الرحيم حاج أحمد، وقد عنى بنشره مركز الأسباط للإنتاج الإعلامى بالخرطوم فى طبعته الخامسة سنة 2012، وقد حوى خمسة موضوعات وهى القصائد الربانية والمدائح النبوية والآداب الإسلامية وشعر المناسبات ومدح أشياخه، وقد لا نجد للخمر الصوفي أثراً يذكر لاسيماً الأفكار الفلسفية؛ لأن البرعي آثر تعليم الناس وإرشادهم فقد كان تلميذا ثم صار معلماً وهذه البيئة التعليمية تقتضي النأي عن الأفكار الفلسفية.

أوزانه وقوافيه:

غالب البحور الشعرية استخداماً في هذا الديوان هو بحر الكامل وورد تقريباً بنسبة 30 % ففي هذا البحر جزالة وحسن اطراد لا يخفى على كل ذي إحساس موسيقي مرهف[4]، ونجد أكثر النصوص التأملية والصوفية متساوقة مع خصائص الكامل من حيث اللين وهدوء الموسيقى وبطئها فالأحداث والموضوعات التي تناولها الشاعر كانت مناسبة لأوزانه[5]، أما من ناحية القوافي فقد نهج سنن الأقدمين، وكانت أكثر الحروف رويّاً هو حرف الهاء، حيث بلغت مجموع قصائده على هذا الحرف عشرين حرفاً ، فالهاء كما هو معروف لينة سهلة منسابة معبرة عن الرشاقة واللطف والغنائية التي التزمها الشاعر في غالب قصائده، ويلاحظ مخالفة قواعد النحو في مواضع قليلة ويعتقد الباحث أنها لمراعاة الوزن الشعري ، كما يلاحظ هنالك عيب من عيوب القافية في ديوانه يتمثل في سناد التأسيس وهو:[6] أن يجيئ بيت مؤسس وبيت غير مؤسس نحو قوله[7] (من الطويل):

أيا معشر الأحباب هل من مساعد ✤ ليأخذ في كل الأمور بساعدي
إلى سوحها ثم الطواف بحولـــها ✤ وتقبيل ركنيها بفـــم وباليد

كما تأثر شاعرنا بنظـــــم الموشحات الأندلسية وظفر هذا الديوان بقصيدة واحدة من هذا الفن.

أسلوبه ولغتـــــه:

الأدب فى أساسه فن لغوى، فاللغة هى مادته الخام الأولى وهى وسيلة التعبير والإبداع، فاللغة هى أداة الشاعر ووسيلته لنقل ما يعتمل فى خاطره وما يمور به

وجدانه، والشاعر الماهر هو الذى يستطيع السيطرة على عناصر اللغة، ويتمكن من توظيفها لإبراز الإحساس الواحد فى قصيدته (والأسلوب هو طريقة الكتابة ، ومنهج التعبير، وفن التراكيب، وإيراد الفكرة فى صورة مؤثرة بليغة، ترجع إلى قدرة الأديب المبدع الذى يصوغها صياغة تحمل الكثير من شخصيته وخياله وقدرته على الخلق ، ومهمة الشاعر أن يكسب مادة التجربة نظاما متناسقاً ويؤدى الشاعر هذا العمل عن طريق الألفاظ التى يستخدمها والتى هى بمثابة الهيكل للتجربة)[8] ويمتاز شعر الشيخ بالتجديد فى بعض القوالب وفى كثير من المفردات فى معجم المديح، وله قدرة فائقة على توليد المعانى وتحميل الألفاظ أكثر من دلالة وإشرابها أكثر من معنى، وله براعة فى نقل المفردات من موضوع إلى آخر دون أن يشعرك بغرابة الكلمة على موضعها الجديد.[9]

التناص في ديوان رياض الجنة:

كلمة التناص في اللغة تعود إلى الجذر الثلاثي: نصّ والنَّصُّ رفْعُك الشيء ونَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً رفَعَه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، ... ونصُّ كلِّ شيءٍ منتهاه[10]، النَّصُّ : التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ من النَّاقَةِ أَقْصَى سَيْرِهَا ... نَصَّ «فُلاناً» نَصّاً إذا «اسْتَقْصَى مَسْأَلَتَهُ عن الشَّيْءِ» أَي أَحْفَاه فِيهَا.[11]

والتناص لدى الأقدمين هو عبارة عن تقاطع النصوص القديمة مع الجديدة بغرض الإبداع والابتكار، ولم يكن هذا المصطلح مستعملاً في تراثنا العربي القديم، ولكن تناوله القدماء تحت مسميات أخرى، كالاقتباس والتضمين والسرقة والمعارضة، كالآمدي في كتابه الموازنة، والوساطة للجرجاني، والإبانة عف سرقات المتنبئ، والرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة، ورسالة في «الكشف عن مساوئ المتنبي» للصاحب بن عباد، ورسالة بعنوان «المنصف في الدلالة عن سرقات المتنبي» لابن وكيع التنيسي وغيرهم، وهذه الظاهرة قديمة قدم الشعر العربي نفسه فهذا امرؤ القيس الذي نسب إليه بأنه من أوائل الشعراء الذين بكوا على الأطلال يبين لنا أنه نفسه مقلد لما سبقه فهاهو يقول:[12]

عوجا على الطلل المحيل لعلنا ✤ نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وكقول عنترة:[13]

هل غادر الشعـــراء من متردم ✤ أم هل عرفت الدار بعد توهم

وقد كان النقاد القدامى يحصرون نقدهم في الموازنة بين النصوص ولا يتعدى غير ذلك، غير أن الجرجاني وجد لمن يعارض غيره في الشعر معذرة حيث يقول: (... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من

المذمة لآن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها ومتى أجهد أحد نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريباً مبتدعاً ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة...)[14]، وتتلخص نظرة النقاد العرب لهذه الظاهرة في:[15] الحكم على الجزء وترك الكل، البحث عما يتفق فيه النصان وترك الاختلاف بينهما وعدم التعليـــل في كثير من المواقف، ولكن يحمد لهم وقوفهم على هذه الظاهرة وتنبيهـــم عليها.

وظهر مصطلح التناص عند (جوليا كرستيفا) عام1966م، إلا أنه يرجع إلى أستاذها الروسي (ميخائيل باختين)، وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة و اكتفى بـ(تعددية الأصوات)، (والحوارية)، وحلّلها في كتابه (فلسفة اللغة)، وكتاباته عن الروائي الروسي (دستوفيسكي)، وبعد أن تبعته جوليا وأجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية)[16]، عرفت فيها التناص بأنه (التفاعل النصي في نص وبعينه.)[17] ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناوله، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد أضاف الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) لذلك أن حدد أصنافاً للتناص وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص، وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي، ولاحقاً انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي، إضافة إلى الترسبات التراثية الأصيلة.

اختلف مفهوم التناص لدى النقاد العرب المحدثين، فمحمد مفتاح مثلا، يرى أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث ويرى أنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتلقين، كما يرى أن ظهور هذا المصطلح كان في بداية السبعينات، لكن شابه الخلط فمنهم من كان يعني به المقارنة الأدبية أو السرقة أو دراسة المصادر أو المثاقفة.[18]

والنص هو وليد النص عند عبد الله الغذامي[19]، لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، والنص عنده (بنية مفتوحة على الماضي مثل ما أنه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل)[20]، ومن خلال ما سبق يتضح أن التناص هو تداخل نص سابق مع آخر لاحق سواء أكان هذا التداخل في المعاني أو الألفاظ أو الأفكار وذلك بغرض توليد معان مبتكرة، وتبرز قيمة التناص

لدى المحدثين العرب في تجاوزه لمفهوم السرقات أو المعارضات، حيث أن مجال التناص أوسع من ذلك بكثير، فمن مجالاته العكوف على مقاربة تحليلية لماهية التحولات ومسارات التبدلات وكيفية التمثل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق.[21]

أشكال التناص:

إن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة كالكائن البشري. فهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، كما أنه نتاج لما سبقه حاملا معه بعض الصفات الوراثية ممن قبله.

وتختلف هذه الاستفادة إما بالكتابة عن النص ذاته، أو بتفجير نص آخر في نفوسنا ينشأ من تفاعلنا مع النصـــوص المقروءة.[22] ويختلف تداخل نص مع نصوص سابقة، ويتنوع بحسب الاستفادة، فللتناص أشكال متعددة، منها:[23]

التناص القرآني:

بحث يقتبس الأديب نصاً قرآنياً، ويذكره مباشرة، أو يكون ممتداً بإيحاءاته وظله على النص الأدبي، لنلمح جزءاً من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.

التناص الوثائقي:

وهذا النوع في النثر أكثر منه في الشعر كالسرد والسيرة، فيحاكي النص نصوصاً رسمية كالخطابات، والوثائق، أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية والإخوانية؛ لتكون نصوصهم أكثر واقعية.

التناص والتراث الشعبي:

وتكون المحاكاة فيه على مستوى اللغة الشعبية، وهذا مما يؤخذ على بعض الأدباء، إضافة إلى الاستفادة، وتوظيف القص الشعبي، والحكايات القديمة، والموروث الشعبي.

التناص والأسطورة:

وهي تتشابه مع سابقها من ناحية الاستفادة من التراث، لكنها تختلف من ناحية أن الأسطورة غالباً ما هي موروث؛ لكنه يوناني، أو غربي، وإن كان هناك بعض الأساطير العربية، إلا أنها قلة مقارنة بالغرب.

آليات التناص:

هي الوسائل التي يعمد إليها الشاعر في قصيدته، وتكون من خلال عمليتين

أساسيتين، هما الامتصاص والتحويل، أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الشاعر أو الكاتب بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية أو فنية أخرى، مما يجعل التناص يتشكل من مجموع استدعاءات يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد[24]، وليس من السهل تحديد آليات للتناص جميعاً، فلكل نص آلياته التناصية الخاصة، التي يمكن استنتاجها بعد القراءة المكثفة والتأويلية للنص[25]، ومن أهم تلك الآليات: التناص الاجتراري (الاقتباسي)، ويعمد الشاعر فيه إلى استدعاء النص في سياق البيت الشعري دون تغيير في النص ، أو مع تغيير طفيف دون أن يمس الجوهر، والتناص الامتصاصي (الإحالي)، وهذا يعبر عن مرحلة أعلى في قراءة النص الأصلي، ويكون أقل ظهوراً من سابقه، أما والحواري (الإيحائي) فيعد أكثر غموضاً والأكثر إعمالاً للعقل.[26]

التناص في ديوان رياض الجنة:

التناص القرآني لدى الشاعـر:

استطاع شاعرنا أن يوظف موروثنا الديني والأدبي في شعره ، بأسلوب فني بديع تعتريك الحيرة والدهشة في اجتراتر هذا الكم الهائل من تلكم المفردات ، وقد نالت آي الذكر الحكيم قصب السبق في ديوانه، فطفق الشاعر يقطف منها ما يشاء وفق ما يقتضيه النظم، عليه يجدر التطرق إلى أهمية الإفادة من القرآن الكريم وأسلوبه الذي بهر به أرباب العربية وفصحائهم وأنى أن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، فقد كان القرآن الكريم أحد الروافد الثقافية للأديب العربي سواء كان شاعراً أو ناثراً يمده بالصور والمعاني والتشبيهات المتميزة، وأدرك الأدباء العرب ما حملته لغة القرآن من بيان و بلاغة وروعة في التعبير أضفى على الألفاظ العربية معاني ومدلولات عميقة وبهذه الدلالات الجديدة التي اكتسبتها الألفاظ العربية المستعملة في القرآن الكريم بدت وكأنها ألفاظ جديدة في حياة اللغة العربية، فدخلت هذه الألفاظ في ضمير الفكر العربي فاستعملها العرب تأثراً بأسلوب القرآن في أشعارهم وخطبهم ورسائلهم.[27]

المفردة القرآنية في ديوانه:

للفظ دور كبير في تقريب المعنى لدى المتلقي ، يقول الجاحظ[28]: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج)، ولاشك أن المفردة الدينية لها أهميتها وخطورتها فى الخطاب الشعرى، فلذا عمد شاعرنا على إيرادها استغلالاً لتوكيد المعنى فى أبياته وهى سمة بارزة فى شعره عموما وخاصة إشاراته إلى ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه، وقد تباينت استدلالات البرعى بالبيان القرآنى فتارة يذكر اللفظ الكريم

صراحة وأحياناً أخرى يرمز له بإيحاءات ورموز تدل على موسوعية الشاعر وتعدد مواهبه، بل تنتابك الحيرة والتعجب من كيفية الاتيان بكل هذا الكم الزاخر من المفردة القرآنية، بل وفى كيفية وضعها التى تضفى على النص ظلالاً جمالياً تأنس به النفس وتطرب له، ومن الصعوبة بمكان حصر هذه المفردات فلا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائد الديوان الحاوى أكثر من مئة قصيـــــدة، وهذا فتح من الله وفضل على الشاعر، يؤتى الحكمة من يشاء ومن أوتى الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً، ومن هذا الفيض قوله: [29](من الكامل)

يدعون من لايسمعون دعاءهم ✤ يذرون من يحي العظام رميما
هو بشرى عيسى وهو دعوة جده ✤ أبعث رســـــولاً ربنا ومقيما
صلى عليه ثم قـــــال لخلقه ✤ صلوا عليه وسلموا تسليما
ناهيك عن آدابه لا تجعلـــــوا ✤ بل عظموا خير الورى تعظيما
وبقوله لا ترفعوا أصوا تـــكم ✤ أدباً يعلمـــــنا به تعليما
من حيث لا يجدون حرجاً عندهم ✤ مما قضى ويسلموا تسليما

يلاحظ فى البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَضَرَبَ لَنا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظامَ وَهِيَ رَمِيمٌ**﴾ (يس 78) وفى الثانى ، إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**رَبَّنا وَ ابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولاً مِنْهُمْ يَتْلُوا عَلَيْهِمْ آياتِكَ**﴾ (البقرة 129) وفى الثالث ، يشير إلى قوله عز وجل: ﴿**إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً**﴾ (الأحزاب 56) وفى الرابع إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**لا تَجْعَلُوا دُعاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضاً**﴾ (النور 63) وفى الخامس تلمح قوله تعالى: ﴿**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَرْفَعُوا أَصْواتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ**﴾ (الحجرات2)، أما الأخير فواضح فيه الإشارة إلى قوله جل وعز: ﴿**فَلا وَرَبِّكَ لا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيما شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجاً مِمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيماً**﴾ (النساء 65)

ومن ذلك أيضاً قوله[30] (من البسيط):

ما ضلّ صاحبكم وما غوى أبداً ✤ أوحى بذلك رب العزة والحكم

وفيه أيضاً إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**ما ضَلَّ صاحِبُكُمْ وَما غَوى**﴾ (النجم، 2)

وقد اقتبس أسماء بعض سور القرآن الكريـــــم بطريقة تكشف عن مدى إلهام الشاعر وسحر بيانه، وهذا أنموذج فى مدحه للنبى صلى الله عليه وسلم: (من الطويل):[31]

وأوحى إليه بالغيوب كعمره ✤ أشار له بين التغابن والصف

وقوله [32] أيضا (من البسيط) :

يارب صل على المختار سيدنا ✤ من مدحُه جاء في صاد وتنزيل

مما سبق يلاحظ تنوع الشاعر في اقتباساته، فتارة يشير إلى الآية القرآنية بذكر لفظة أو لفظتين منها وأحياناً يورد الآية كلها، لتضفى على الخطاب الشعرى ظلالاً مورقة إبداعاً ونوراً.

وعلى هذه الوتيرة يبدو واضحاً استلهام البرعى للنص القرآني وقدرته على توظيف النص القرآني توظيفاً مناسباً للتعبير عن معانيه ومغانيه التى يهدف للتعبير عنها، وما تم عرضه من نماذج يعدّ غيض من فيض ويكاد استلهامه لآي الذكر الحكيم ينتظم ديوانه كله، فهى أكثر من أن تحصى، وهي في معظمها تعد من قبيل التناص المباشر.

التناص القصصي القرآني:

لقد حوى القرآن الكريم الكثير من القصص بقصد الموعظة والتدبر، (وقد دخلت القصة القرآنية في فكر الفنان والأديب العربي إذ استفاد العرب من القصص القرآني لما وجدوا في هذا القصص ما يحقق مرادهم) [33]، وقد أولع شاعرنا بالقصص القرآني فانتخب منها ما يروي غلته رامياً إلى تحقيق نظرة فنية بعيدة مداها، فمن ذلك مثلاً إشارته إلى قصة أصحاب الفيل بقوله:

وقبل ميلاده جاءت بشائـــــره ✤ تروى عن الرسل من جيل إلى جيل
والفيل جاء لهـدم البيت يقدمه ✤ أصحابه خاب سعى القائد الفـيل
جازاهم الله فى الدنيا بنيتهـــم ✤ وكيدهم صار في خســـروتضليل
الم تروا كيف جاءت جنده رسلا ✤ من عـنده إنهـا طـير الأبابيـــــل

ألم تر كيف وظف الشاعر معانيه باقتباسه سورة الفيل؟، بل ذهب إلى أكثر من ذلك، فقد فسر الرسل بأنها جند الله وهى طير الأبابيل، وما أوضح تفسير السورة بهذه الأبيات فقد ساق تفسيراً لطيفاً لمعنى كلمة عصف بقوله:

ترمى الطغاة باحجار مسومـة ✤ لأهلها وهى مـــــن طين وسـجيـل
وقد حمى الله منهم بيته وغدوا ✤ صرعى كعصف شبيه التبن مأكول

وتوظيف المفردة الدينية يُعد من أبين ملامح التجديد فى القصيد الإسلامى، لاسيما فى السودان، واقرأ ثانية قوله (منهم)، ألا يدل هذا الضمير إلى احتقار المعتدِى

وتعظيم المعتدَى عليه، وهكذا كلمة صرعى التى تكفى لتصوير هذا المنظر الرهيب.

والذي يلاحظه الباحثان هنا، أن تفسير المفردة القرآنية لغوياً من خلال البيت الشعري، يعد فتحاً جديداً في الشعر الديني بالسودان. كما يلاحظ أيضاً إشارة الشاعر إلى القصة دون الإغراق في تفاصيلها ليترك بعد ذلك المتلقي في حالة من توالد الصور الفنية وتداعياتها في خلده لخدمة مضمون فني جديد ابتكره الشاعر.

التناص مع السيرة النبوية الشريفة:

لا بد للأديب أن يعي الأحداث التاريخية وهي المعين الذي لا ينضب؛ فلذلك عمد الشعراء إلى التناص مع التاريخ في كثير من أشعارهم فهو النبع المتدفق إلينا عن سير السابقين (ولما كان الشعراء يتناصون مع أحداث من أثر في حياتهم كل حسب ثقافته ففكرة تعدد القراءات لا تبنى على أن النص عالم خاص يفهمه المتلقي بما فيه من إشارات ومعطيات موضوعية تتحكم في توجيهه هذا الفهم ولكنها تقوم على ضرورة تسلح القراء أنفسهم بمستوى معين من الثقافة لفهم النص.)[34]

وعلى هذا فإننا نجد للسيرة النبوية صدى واسعا في شعر البرعي وهي كثرة كاثرة يجل حصرها هنا، وهذا نموذج يبين مدى استلهام الشاعر لثقافته الدينية، فهو يقول:[35] (من البسيط):

فنعته جاء فى آي الزبور كما ✤ قد جاء في توراة و إنجيل

انظر كيف استفاد الشاعر من السيرة النبوية، مرتباً الكتب السماوية كما هي في أزمانها، حيث ختمها بالإنجيـــــل وهذا ربما كان تناصاً غير مباشر مع قصة سيدنا عيسى عليه السلام الذي بشر بمقدم النور الميمون في قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ**﴾، (الصف، 6).

وقد وثق لبعض الأعلام فى شعره من ذلك مثلاً:[36] (من البسيط):

حليمة سعدت حين الرضاع بـــــه ✤ وللسعادة أوقـــات تو افيها
سارت به وهى خلف المرضعات على ✤ عجفاء تمشى رويداً فى تقفيها

انظر كيف وفق الشاعر فى اختيار مفرداته، ألا تدل كلمة عجفاء على ظلال جمالية بديعة، فها هى أتانها هزيلة لقلة مرعاها، وذلك يدل على فقرها وشدة بؤسها، فلا أدل على وصف هذه الحالة إلا لفظة عجفاء. والشاعر يسرد في شعره السيرة النبوية

وكأنك تقرأ أحداث السيرة النبوية لابن هشام، بل تجد في أبياته إشارات خفية وغير مباشرة لمعان حديثية شريفة وقد أتى بالعجب العجاب من ذلك مثلاً قوله في قصيدته، بعنوان: مهبط الوحى:[37] (من الطويل):

مُحمد المحمود فى كـل حالةٍ ✤ إمامُ الهُدى بالحق للحق ناصـــر
فأوّلُ مخلوق من الخلق نورُه ✤ كما صحّ عن حبر الصحابة جابِـر
وأوّلُ روحٍ فى ألست بربكـــم ✤ تقول بلى خذ من صحيح المصادِر
وأوّلُ من تنشق عنه بلا امترا ✤ من الخلق يوم البعث أرضُ المقابِر

ففي قوله محمد المحمود إشارة خفية للحديث الوارد في تسميته محمدا أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال : «لي خمسة أسماء أنا محمد ، وأنا أحمد، وأنا الماحي الذي يمحو الله بي الكفر، وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي، وأنا العاقب»[38]، ولا يخفى لمح الشاعر إلى حديث الصحابى جابر بن عبد الله رضى الله عنه، قال قلت يارسول الله أخبرنى عن أول شئ خلقه الله تعالى قبل الأنبياء ، قال يا جابر، إن الله تعالى خلق قبل الأنبياء نور نبيك [39] كما نلحظ اقتباساً لطيفاً من قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ**﴾الأعراف (172)، وكذلك التناص غير المباشر في البيت الأخير من خلال الإشارة إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم أول من يبعث يوم القيامة، كما يلاحظ فى الأبيات تكثيف الدلالة بالتكرار (فأول، وأول، وأول) بغرض تعميق المعنى ودلالته وهي خاصية أسلوبية تُميّز البرعي ولفظ (محمد) هو بؤرة ارتكاز الدلالة أو المعنى ، فضلاً عن خلق موسيقى أفقية ورأسية بتكرار حرف اللام وكلمة أول وحرف الراء في القافية) ويسوق الشاعر بعض الأدلة التى تؤكد أن زيارة النبى صلى الله عليه وسلم قبل وفاته وبعدها سواء من ذلك قوله:

وما جاء فى نصّ التّشهد دلنا ✤ بكاف خطاب ليس إلا لحاضِر

وهذه إشارة لطيفة ودليل واضح يبين به الشاعر حجته بالإشارة إلى التشهد المعروف فى الصلاة ، كقولنا السلام عليك أيها النبى ... وكأن الشاعر أما م مناظر جهول جحود.

والأبيات الآتية تبين بوضوح مدى امتصاص الشاعر وإدراكه لسيرة سيد الخلق أجمعين، فقد أرسل الشاعر معجزات النبي صلى الله عليه وسلم متسلسلة الواحدة تسلمك إلى الأخرى بانتقاء دقيق ما يكشف لنا قوة ملكة الشاعر وحسن ديباجته، إذ يقول:

له انشق بدرثم سلم جلـمـــــد ✤ عليه أظل السحب حين الهواجر
وكلّمه ضبّ على الصدق شاهداً ✤ بدعوتـــــه أحيا دفين المقابر
لدعوته الأشجار تسـعى مجيئةً ✤ وسال نمير كالبحـــــار الزواخر
وجادت له ذات الهزال لوقتهـــا ✤ بجزء من الألبان للقـــوم و افر
له ظبية الصياد فى الحبل تشتكى ✤ له ألفت كل الوحوش النـو افر
له الجمل المظلوم يشكو مآسـيا ✤ كحمل على الجوع ونحرالتآمـر

سبق وأن أشرنا في سردنا أن البرعي متميز بأسلوبية تجمع بين التكثيف والسهولة في المعنى، ما يؤهله لاحتلال الصدارة في فنون التعليم للناشئة والعامة، فالأبيات توضح بجلاء سعة الأفق والاطلاع وعمق الأفكار لدى البرعي وترتيبها للأمي والمتعلم في قالب موسيقي رصين، وهي رسالة الشيخ البرعي للصغير والكبير لمعرفة معجزات النبي صلى الله عليه وسلم.

والأبيات الآتية تسيل إبداعاً وروعـــــــة وهي أقوى دليل على ما شهدناه لدى الشاعر، قال:

رقا إلى أن علا السبع الطباق وقد ✤ رأى الإله بلا كيف وتفصـــيل
فكم شفى مسه داء وتـفلتـــــه ✤ تبرى السقام بلا كشف وتحليل

ولفظة تفلته غير مستقذرة لدى أهل المحبة ولا يستنكفون ورودها فى المديح ، لاسيما إذا خرجت من أطيب فم وأزكى روح ورائحة، فلذا هى بلسم وشفاء، أما كان الصحابة رضوان الله عليهم يتبادرون بتلقفها؟ وما قول عروة الثقفى منا ببعيد وقد أوفد إلى النبى صلى الله عليه وسلم يوم الحديبية حيث قال: (لقد وردت على النجاشى وكسرى وقيصر ورأيت جندهم وأتباعهم ، فما رأيت أطوع ولا أوقر ولا أهيب من أصحاب محمد لمحمدهم ، هم حوله ، وكأن الطير على رؤوسهم ، فإن أشار بأمر بادروا وإن توضأ اقتسموا وضوءه ، وإن تنخم دلكوا بالنخامة وجوههم ولحاهم وجلودهم) [40]، ولفظتا كشف وتحليل تنمان على المعاصرة ومخاطبة الناس بلغتهم ومصطلحات زمانهم وقد كسبتا موقعاً جديداً يفجر الطاقات الكامنة فيها لتجرى سلسالا فى لغة المديح، فأنت فى هذه السانحة لا تملك إلا أن تتملكك الابتسامة ونشوة الفكاهة بهذا الأسلوب الرفيع، وفوق ذلك يمكننا أن نلاحظ وقع أواخر الكلمات: رقا، إلى، علا، رأى، بلا، شفى، التى تمنح البيت إيقاعاً موسيقياً داخل النص ومن ثم تتآلف أصوات القصيدة معبرة عن لحن غنائي، قد يكون من ضمن أهداف إنشائها ، بغية ترددها في إطار لحني بديع وبالتالي يسهل حفظها واستيعابها، ولصوتية الحروف فاعلية بنائية تخضع في بعض

الأحيان لانطباعات مبعثها ما يسمى بإيحاء الأصوات، حيث يشكل الصوت في النسق اللغوي منطلقاً للوعي والتأثير فالشاعر يكرر حرفاً بعينه أو مجموعة حروف فيعكس بهذا شعوراً داخلياً للتعبير عن تجربته الشعرية.[41]

وهذا معنى حديث شريف تُرى كيف ساق معناه فى قوله:[42] (من الطويل):

فُتنت على دينى فصرت كقابض ✤ على الجمر قد طالت عليه سجونه

وفى هذا إشارة إلى الحديث: (عن أنس بن مالك رضـــي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «يأتي على الناس زمان القابض على دينه كالقابض على الجمر.»)[43]

هذا ولم يقتصر الشاعر على التناص القرآنى أو الحديثي حسب بل تجد دروس الفقه والتشريع وغيرها مبثوثة في تضاعيف ديوانه، فالديوان ليس إلا حديقة غنّاء تقتطف منها ما تشاء. من ذلك قوله:[44] (من البسيط):

وقام بينهم دهراً يعلمهم ✤ ما للطهارة من دلك وتخليل

وأمثال ذلك كثير جدّا لا يكاد حصـــــــره ولا يسع هذا البحث أن ندلل عليه بالأمثلة وحسب القلادة ما أحاطت بالجيد.

مما سبق يلاحظ تنوع استخدام الشاعر للتناص فتارة يكون مباشراً، فقد عمد إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها من آيات وأحاديث نبوية شريفة، سواء كانت مفردات أي تناص لفظي أو معنوي الذي يتمثل في الأفكار العامة، وأحياناً أخرى غير مباشر نفذ من خلاله إلى أفكار جديدة رامزاً إليها في نصوص تتسم بالابتكار والحذق، وكل ذلك بأسلوب فني بديع، ما يدل على امتلاك الشاعر لناصية الشعر وموسوعية ثقافته الدينية.

التناص مع الشعر:

تأثر الشاعر بكثير من الشعراء القدامى والمحدثين وهذا إن دلّ فإنما يدل على مدى اطلاعه وحفظه كثيراً من أشعار غيره لا سيما ما يتسم منها بالحكمة والموعظة الحسنة، فقد كان يتمثل بأشعـــــار الشافعى فى حله وترحاله وخاصة في خطبه ودروسه[45] مثل قول الشافعي:

أيا بومة قد عششت فوق هامتى ✤ على الرغم منى حين طار غرابها
أأنعم عيشا بعد ما حل عارضـــي ✤ طلائع شيب ليس يغني خضابها
إذا ابيض شعر المرء واصفر وجهه ✤ تنقص من أيامـــه مستطابها

وقد انعكس ترداده لقصائد الشافعي من خـــلال بعض الاقتباسات من ذلك مثلاً، أن البرعي أخذ قول الشافعي:

ماحك جلدك مثل ظفرك ✤ فتول أنت جميع أمرك
وإذا قصدت لحاجـــةٍ ✤ فاقصد لمعترفٍ بقدرك

فقال البرعي: [46]

ما حكّ جلدك مثل ظفرك من ورا ✤ فتولّ أمرك لاتكله إلى الورى

فقد عمد الشاعر إلى استدعـــــاء النص في سياق البيت الشعري مع تغيير طفيف دون أن يمس الجوهر وهذه من آليات التناص الاقتباسي.

وقد كلف شاعرنا بالمتنبئ حتى كان يردد كثيراً من أشعاره كقوله:[47]

وإذا كانت النفوس كباراً ✤ تعبت فى مرادها الاجسام

وقوله: [48]

إنى نزلت بكذابين ضيـــــفهم ✤ عن القرى وعن الترحال محدود
جود الرجال من الأيدى وجودهم ✤ من اللسان فلا كانوا ولا الجـود

ويشير الشيخ بقول المتنبئ هذا إلى تلك العبارة المأثورة عن القوم الذين قال قائلهم: (تتعشى ولا تنام خفيف)، ويتمثل هذا الولوع بالمتنبئ فى مجاراته شعراً من ذلك مثلاً، بيته المشهور:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً ✤ وحسب المنايا أن يكن أمانيا[49]

فقال البرعى: [50]

كفى بك نبلاً أن ترد المظالما ✤ وتنصر مظلوماً وتنصح ظالما

وفي كلف الشاعر بالمتنبئ دلالة على علو الهمة وتصيّد الحكمة والمعاني السامية لاسيما وهو في مقام المعلم والمربي وفي اختيار هذه المفردات استدعاء لمفردات القاموس الصوفي كالسمو والعلو والنفس وهذا ما عبّر عنه البستي من قبل بقوله: [51]

أقبل على النفس فاستكمل فضائلها ✤ فأنت بالنفس لا بالجسم إنسان

فالمتنبئ مما سبق يستدعي السمـــو والحكمة والنفس والروح والكرم والعطاء بلا حدود وهذا هو مدار التصوّف ومن هنا جاء اختيار المتنبئ لدى البرعي.

ولم يكتف شاعرنا بأدبيات شعراء المشرق العربي بل أخذ قسطاً وافراً من شعراء الأندلس، فهاو يستلهم قول لسان الدين الخطيب:[52]

إذا فاتنى ظل الحمى ونعيمــه ✤ فحســب فؤادى أن يهب نسيمه
ويقنعني أني به متكيـــــف ✤ فزمزمه دمعي وجســـي حطيمه
ولم أرشيئا كالنسيم إذا سرى ✤ شفى سقم القلب المشوق سقيمه
نعلل بالتذكار نفســا مشوقة ✤ ندير عليها كأســـــــه ونديمه

فقال البرعي:[53]

إذا ما طغى ماء الزمـــــان ونونه ✤ ووورى كاف الأمـــر عنى ونونه
لجأت إلى باب الحبيب الذى هدى ✤ ومن كان حياً بالضريح سكونه

يلاحظ توافق النصين، الحاضر والغائب في الفكرة، إذ كلاهما في مدح نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وفي الإطار العام، فكلاهما يتفقان بحراً (كلاهما من الطويل) وقافية، والتناص هنا غير مباشر إلى مدى بعيد.

كما تأثر أيضاً بالشيخ عبد الرحيم البرعي اليمني الذى عاش فى القرن الثامن الميلادى يتمثل ذلك فى مجاراته فى كثير مـــــن قصائده كمدحته المعروفة التى مطلعها،[54] (من الكامل):

يا راحلين إلى منى بقيـــــادى ✤ هيجتموا يوم الرحيل فـــؤادي
ويلوح لى ما بين زمزم والصفا ✤ عند المقام سمعت صوت منادي

فقال برعي السودان (من الكامل):[55]

يا نازلين على منى بخيام قــد ✤ زدتمُ حين الــنــزول هيامـي
ويلوح لى عند المساء خيالكم ✤ وخيامكم في عالم الأحـــلام
فزتم وفاز جليسكم إلا أنـــا ✤ قد عاقني ذنبي وزاد ملامـــي

وقد جارى البرعي أيضاً بعض المدّاح السودانيين كالشيخ عبد المحمود نور الدائم، في قصيدته التي مطلعها، (من البسيط):

قف فى الدجوج بباب الله باريكها ✤ وسح دمع اشتياق من مآقيكا

فنسج البرعى على منوالها وأوفى على الغاية، حيث قال: (من البسيط)[56]

طهر جنابك بالأذكار مع فيكا ✤ وزل بها كل عيب كامن فـيكـا

الذكر خير أنيس تستريح بـــــه ✤ وهو الذى بكؤوس الحب يسقيكا
الذكر خير من الإنفاق من ذهب ✤ ومن جهاد وعتـــــق عنه ناهيكا

وفى هذا إشارة إلى فضل الذكر وأنه خير من الصدقة والجهاد فى سبيل الله كما ورد ذلك فى الحديث الشريف، والقصيدة تغص بكثير من الآداب الإسلامية بأسلوب يبعث فى النفس حيرة؛ إذ كيف استطاع البرعى أن يحشد هذا الكم الهائل من الأحاديث النبوية والقيم الإسلامية فى قالب شعرى بديع، إنه فتح من الله يؤتيه من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيرا كثيراً، وفى الحقيقة إن البرعى تأثر بكثير من المدّاح السودانيين منهم الشيخ محمد مالك القاضى، شيخ علماء السودان وأبوشريعة وحياتى وحاج الماحى وهاشم عبد المحمود والصابونابى وغيرهم.

التناص مع المفردة التراثية:

نعني بالمفردة التراثية في دائرة النص الشعري لدى البرعي تعامله فنياً وانتقائياً مع كل مفردة عربية فصيحة لها إشعاع وجداني داخل إطار أسلوبها ، ومن ذلك مثلاً توظيف الأمثال العامية السودانية والعربية في قصائده وهي من أهم الإضافات التي أضافها البرعي إلى فنية الشعر الديني (الصوفي) توسعة في استخدام ما يسمى عادة بالإشارات الكلاسيكية ، أي رموز التراث ، في الحداثة (الشفرات) ومن ذلك مثلاً قوله: (من البسيط)[57]

(مَنِيحةٌ تبعتها بَطّة) فلذا ✤ يعطون درهم كي يربون دينارا

فشطره الأول عبارة عن مثل شعبي سوداني ومعناه أن يمنحك شخص بقرة حلوباً ويعطيك معها إناء لاسترجاع ما تنتجه من(سمن) للمعطي وقد كنى به الشاعر للمعونات الخارجية التي تقدم المعونات لكن لها ثمنها، فاللفظ هنا تفهم من إيماآته أضعاف ما تفهم من كلمته، لأداء رسالة إنسانية مهمة لمريديه ولا سبيل إلى النقل والتعميم عن طريق الشعر إلا بسهولة التعبير الفني (المثل) ووضوح المعنى المبتكر.

وكذلك قوله (من الطويل):[58]

وقد قيل لايُفتى وفي الدار مالك ✤ فياله من نص كعقد الجواهر

فقد وظف المثل المعروف (لايفتى ومالك في المدينة) في قالب شعري بديع، حيث يتقهقر الشعر الكلاسيكي خطـــــوة ويتقدم الشعر الرمزي خطوة ليلتقيان على صعيد عامر بالمعنى والمبنى.

التناص مع المفردة الحضارية :

استعمال المفردات الحديثة هو امتصاص لمفهوم العصر الحديث وأطروحاته وانعكاس لمستوى الوعي الثقافي والتعبيري للشاعر ونلمح في قصائده مفردات عصرية كثيرة تستوعب ملامح الحداثة منها قوله (من البسيط):

زبر الحديد صنعتم منه أسلحة ✤ وكهرباء وصاروخاً وطـــيارا

ونحو قوله (من الكامل):[59]

يارب صل على النبيّ محمد ✤ عدد الرمال ونيله وفـراتـه

ومنها أيضاً قصيدته في مدح الشيخ عبد القادر الجيلاني، (من الكامل): [60]

ويفيض علماً نافعاً لمريده ✤ كالمزن والبحر المحيط الأطلسي

واستعمال المفردات السابقة: كهرباء، صاروخ، طائرة، المحيط الأطلسي، النيل، الفرات وغيرها عبارة عن استدعاء للغة العصر وهي ظاهرة أسلوبية حديثة والشاعر مع أصالته يؤكد حداثته المستمرة، فضلاً عن استخدامه ظاهرة المثل أو الرمز وهي بوصفها أداة يعتمدها الشعر الحديث وما أجمل المثل والرمز أداة للتفاهم والإيحاء إنه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها.

خاتمـــــــة:

الحديث عن البرعي وشاعريته ذو شجون ، فقد استطاع استدعاء ثقافات وموروثات قيمة في قالب شعري بديع ، وتلك الاستدعاءات كثيرة جداً في شعره وقد جاءت متنوعة ومتفردة وقد تم اختيارها بدقة متناهية تدل على حصافة شاعرنا وقوة إدراكاته لما سبقه بل لما يحيط به، تاركاً القارئ تتملكه الدهشة مرة وتتملكه الابتسامة مرة أخرى؛ لما جاشت به قريحته، هذا وقد خرج البحث بنتائج عدة هي:

.- التناص مصطلح جديد، لكن مفهومه قديم فقد حصره القدماء في المقارنة بين نصين من حيث أوجه الاتفاق وترك الاختلاف بينهما وعدم التعليل في كثير من المواقف.

- تبرز قيمة التناص لدى المحدثين العرب في تجاوزه لمفهوم السرقات أو المعارضات، حيث أن مجال التناص أوسع من ذلك بكثير.

- تنوعت أشكال التناص لدى البرعي وتتمثل في المورث الديني والثقافي والشعبي.

- يكاد استلهامه لآي الذكر الحكيم ينتظم ديوانه كله، فهى أكثر من أن تحصى، وهي في معظمها تعد من قبيل التناص المباشر.

- تفسير المفردة القرآنية لغوياً من خلال البيت الشعري، يعد خصوصية أسلوب تفرد بها البرعي.

- لم ينحصر البرعي في أدبيات المشرق العربي ، بل تعداها إلى بلاد الأندلس.

- المتنبئ استلهم السمو والحكمة والنفس والروح والكرم والعطاء بلا حدود وهذا هو مدار التصوّف ومن هنا جاء اختيار المتنبئ لدى البرعي.

- توظيف الأمثال العامية السودانية في قصائد البرعي تعد من أهم الإضافات التي أضافها إلى فنية الشعر الديني (الصوفي).

الهوامـــــش:

(1) السهل الممتنع خواطر وصور بلاغية فى شعر البرعى الكردفانى، إبراهيم القرشي، ط1، الرياض 2003، ص: 48.

(2) الحركة الصوفية في الإسلام ، محمد على أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1995، ص: 11.

(3) برعي السودان، عبد الرحيم حاج أحمد، السودان، أم درمان، مركز الأسباط، ط2، 2006، ص: 142.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية تونس، 196، ص: 256.

(5) شعر التجاني يوسف بشير، دراسة أسلوبية، عبد الله حامد جاد الله، جامعة عدن، 1999 ص: 17.

(6) الشافي في العروض والقوافي ، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1995، ص: 279.

(7) ديوان رياض الجنة ونور الدجنة، عبد الرحيم البرعى، جمع وتحقيق: عبد الرحيم حاج أحمد، مركز الأسباط، الخرطوم، ط5، ص: 6.

(8) شعر التصوف فى الأندلس، سالم عبد الرازق سليمان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 2007، ص: 156.

(9) السهل الممتنع، ص: 48.

(10) لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابن منظور دار صادر، بيروت، ط 3، 1414، 7 / 97 مادة نصّ.

(11) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرازق (الزبيدي)، دار الهداية، 1 / 4544.

(12) ديوان امرؤ القيس، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، ص: 156.

(13) ديوان عنترة بن شداد، ط1، 1985، دار الكتب العلمية، ص: 117.

(14) الوساطة بين المتنبئ وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، مطبعة العرفان، صيدا، ص: 167.

(15) التناص؛ دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، دراسة وصفية تحليلية، عبد الفتاح داود كاك، 2015، ص: 6.

(16) الخطيئة والتكفير، عبدالله الغذّامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م: 325 - 326.

(17) من مقال التناص وإشاريات العمل الأدبي، صبري حافظ، مجلة (ألِف)، ع4، 1984م، ص: 23.

(18) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص: 121.

(19) ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص: 111.

(20) السابق، نفس الصفحة.

(21) القول الشعري منظورات معاصرة، رجاء عيد،الإسكندرية، منشأة المعارف، ص: 230 .

(22) ثقافة الأسئلة: 111 - 113.

(23) آفاق الرؤيا وجماليات التشكيل محمد صالح الشنطي، من إصدارات نادي حائل الأدبي (نسخة إلكترونية).

(24) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعـــــري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغـــــــرب، ط2، 1986، ص: 12 .

(25) التناص دراسة نقدية، ص: 38.

(26) أثر القرآن الكرينم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، هالة فاروق فرج، جامعة بغداد، 2003، 83.

(27) أثر القرآن في الأدب العربي، ابتسام مرهون، ط1، مطبعة اليرموك، بغداد، 1974، ص: 19.

(28) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، 1938، القاهـــــــــرة، 3 / 131.

(29) ديوان البرعي، ص: 30.

(30) الســـــــابق، ص: 46.

(31) الســـــــابق، ص: 44.

(32) ديوان البرعي، ص: 50.

(33) ابتسام مرهون، أثر القرآن في الأدب العربي، ص: 106.
(34) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، 2001، ص: 17.
(35) ديوان البرعي، ص: 50.
(36) الســـــــــابق، 48.
(37) ديـوان البرعي، ص:27.
(38) الاستذكار الجامع لمذاهب فقهاء الأمصار، أبو عمر يوسف بن عبد الله دار قتيبة، 1993، كتاب أسماء النبي صلى الله عليه وسلم، 27 / 441.
(39) كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، إسماعيل بن محمد الجراحي العجلوني، مكتبة القدسي ، حيدر أباد، الهند .العجلوني، 1351هـ ، 1 / 265.
(40) السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 2 / 327.
(41) شعر التجاني يوسف بشير، ص: 62.
(42) ديـــــــــــــوان البرعي، ص: 30.
(43) سنن الترمذي ، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1996م، 2 / 42.
'44) ديوان البرعي، ص: 50.
(45) ديوان الشافعى محمد بن إدريـــــس الشافعي، تحقيق: محمد عفيف الزعبي، دار صادر، بيـــــــــــروت، ص: 16.
(46) ديوان البرعي، ص: 36.
(47) ديوان المتنبئ، مكتبة الهلال، بيروت، ط 2000، 2 /10.
(48) الســـــابق، 2 / 327.
(49) الســـــابق، 2 / 241.
(50) ديوان البرعي، ص: 96.
(51) ديوان أبو الفتح علي بن الحسين البستي، مطبعة الفنون، بيروت، 1394 ، ص: 77.
(52) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط 1997، 6 /354.
(53) ديوان البرعي، ص: 30 .
(54) ديوان البرعي، عبد الرحيم البرعي اليمني،المطبعة البهية المصرية، 1357 هـ، ص: 213.
(55) ديوان البرعي، ص: 59.
(56) ديوان البرعي، ص: 71.
(57) الســـــابق، ص: 52.
(58) السابـــــق، ص: 22.

(59) الســـــــــابق، ص: 21.

(60) السابق، نفس الصفحة.